

Отрицание ценностей культуры и философия Франкфуртской школы

Темой этой небольшой статьи, как явствует из названия, будет обзор идей философов Франкфуртской школы в свете отрицания ценностей культуры. Взяться за этот небольшой труд нас подвигло то, что, на наш взгляд, наиболее ярко проблема невозможности опоры на общие ценности, прошлое, и в этом смысле, проблему обоснования человеческого существования выражена именно в работах франкфуртцев.

Но, прежде чем начать подробный рассказ об этом, нам необходимо хотя бы гипотетически предположить, чем были вызваны столь радикальные идеи. Для этого вполне правомерно обратиться к методу аналогий. Мирча Элиаде в своей книге «Оккультизм, колдовство и моды в культуре» объясняет, например, моду на французский структурализм ностальгией по утраченному субъекту. В противовес моде на экзистенциализм с его идеями отчуждения возникает теория, призванная возродить тоску по утраченной в прошлом связи с природой. «Но что бы ни было сказано о значении этой ностальгии для более полного понимания истории, одно можно сказать с определенностью почитатели... Леви-Строса не ощущают сартровской *nausée* («тошноты») при столкновении с объектами природы; они не чувствуют себя *de trop* (лишними) в этом мире; короче говоря, они воспринимают свое положение в космосе не так, как экзистенциалисты» [Элиаде М. Оккультизм, колдовство и моды в культуре. К.; М., 2002. С. 34-35].

Следуя логике Элиаде, мы можем сказать, что их учение возникло, как реакция на позитивизм с его пиететом к науке, с его верой в чуть ли не божественную силу фактов. Позитивизм послужил катализатором всеобщей технизации мира, он дал ему логическое и фактуальное обоснование, в результате, не осталось ничего кроме окончательного отчуждения и абсолютного исчезновения субъекта. Мы можем констатировать, хотя бы и на гипотетическом уровне, что это в какой-то мере могло служить делу распространения и окончательного утверждения философии М. Хоркхаймера, Т. Адорно, Г. Маркузе и их последователей сначала в Германии, а затем и в США, и, как следствие распространение их идей по всему миру; следует признать, их работы вполне можно было назвать именно модными в свое время.

Но, на наш взгляд, философия Франкфуртской школы выгодно отличается от все того же экзистенциализма тем, что «не опускает рук», ощущая «тошноту». Франкфуртцы идут дальше, они не просто констатируют смерть субъекта, они дают ему возможность стать «птицей Феникс», восстать из пепла в своем новом качестве.

Так в своей «Диалектике просвещения» М. Хоркхаймер и Т. Адорно заявляют, что индивидуальность умирает, и всему виной рационалистическое освоение мира, поэтому под категорию просвещения подпадает уже и мифологическое сознание древних греков. «Мифы, как они преднаходились трагиками, уже стояли под знаком той дисциплины и власти, которую Бэкон провозгласил в качестве цели. Место локальных духов и демонов заступило небо и небесная иерархия, место шаманских заклинаний и соответствующей практики племени — вполне иерархически распределенная жертва и труд несвободных, опосредованный приказом... бытие деградирует до уровня логоса, который по мере прогресса философии сжимается в монаду, чистую точку отнесения, и извне признает массу всех вещей и творений. Различие между подлинным существованием и реальностью поглощает все остальные различия. Мир, не знающий различий становится верноподданным человека» [Цит. по: Давыдов Ю. Н. Критика социально-философских воззрений Франкфуртской школы. М., 1977. С. 79]. Уже первый акт рационального овладения природой, опирающийся на волю и разум, понимается здесь как изначальное грехопадение человека. Он должен был противопоставить себя природе в качестве не- или сверхприродного начала, что, в общем-то, одно и то же. Человек должен был представить ее

себе в качестве чего-то безжизненного, неодушевленного, бессмысленного, тогда у него возникает желание навязать ей свою волю, наделить ее своим собственным смыслом.

Импульс к рациональному овладению природой изначально предполагает разворачивание субъект-объектных отношений в системе эксплуатации как внешней и внутренней природы, так и человека человеком, это антагонистические отношения. Основным инструментом, с помощью которого просвещенное человечество рационализирует мир, так что он становится все более чуждым является абстракция, благодаря которой вещи утрачивают свою неповторимость и уникальность. Подлинное содержание мира, насильственно рационализируемое человеком, все больше и больше заслоняется образом человека-насильника. «Просвещенный» человек обречен во всем многообразии мира видеть одну и ту же абстракцию – абстракцию собственного стремления к господству. Все вещи мира льстят его самолюбию, каждая предстает перед ним как бы в качестве механизма реализации собственных устремлений к господству.

На место индивидуальности приходит псевдоиндивидуальность – случайный носитель всеобщих требований «социума», она подпадает под всеобщий, контроль, который связан, прежде всего, с мышлением. Контроль над способностью человека мыслить осуществляется при помощи математики, все, что не соответствует математическим схемам и формулам, отбрасывается как иррациональное, а значит, не существенное, чуждое. Лишь наука, причем наука точная способна давать истину. Но посредством этой истины и достигается тотальный контроль над личностью. Математически «просвещенное» мышление «овеществляется в самодеятельно протекающем, автоматическом процессе, берущем пример с машины» [Цит по: Там же. С. 85], таким образом, машина вполне может заменить человеческое мышление, оно оказывается ненужным.

Господство человека над природой оплачивается не только отчуждением человека от объектов, но и отчуждением его от других людей и, что более всего ужасает, от самого себя, человек становится чужд самому себе. Согласно Хоркхаймеру и Адорно, так происходит общая деградация человеческой природы, «аннигиляция» индивидуальности. Каждый человек превращается всего лишь в тенденциозный тип, собственная шкала ценностей и оценок заменяется общей стереотипной шкалой.

Но от этого не выигрывает и противоположный принцип – коллективизм – создаются такие же псевдоколлективности, их сознание столь же мифологично, как и сознание древних греков, с той лишь разницей, что оно является продуктом определенного рода промышленности – «индустрии сознания». Оно также околдовано мнимой незыблемостью, абсолютностью «данного», исключаящего всякую надежду на его коренное изменение, подавляющего самую мысль о возможности прорыва в другие пласты человеческого существования.

Миф XX столетия, опосредованный просвещением, приобрел черты коллективного безумия, массовой паранойи: современное человечество наделяет чертами своей больной самости окружающую его природу, именно она, а не человеческая самость, стремящаяся к власти, понимается негативно, в этом видят авторы «Диалектики просвещения» главную беду человечества [Там же. С. 80-88].

Эту позицию критикует, к примеру Ю.Н. Давыдов, но его критика сводится, в общем-то, к одному: обвинению их в том, что они все беды человечества выводят из рационализации, воспринимая ее только в негативном ключе. Однако, такая критика кажется не совсем правомерно, или уж, по крайней мере, столь же тенденциозна как и идеи франкфуртцев, во-первых, потому, что целью Хоркхаймера и Адорно было освобождение от техницистской установки сознания, вера в позитивный прогресс науки и техники в итоге привела ко Второй мировой войне, а затем и к ядерным бомбардировкам. Человечество утратило инстинкт к сохранению самости, что в конечном итоге, может привести к аннигиляции человечества? Как еще это можно было преодолеть, как не *отрицанием* рациональности? Во-вторых, принимая во внимание работы о манипуляции сознанием, которые в настоящее время выходят в огромном количестве, рациональность понимается

только как господство, осуществляемое, главным образом, через масс-медиа, и тезис о позитивном восприятии рациональности просто не работает.

Но вернемся к нашему вопросу и перейдем уже к эстетическим взглядам Т. Адорно. Заметим здесь, что для нас наиболее важно именно искусство, как наиболее открытая сфера, где то самое интересующее нас *отрицание* проявляет себя наиболее полно. Не даром, например, для того же Ницше единственным спасением от человеческого (*то есть ложного*) является красота, главная, наверное, художественно-эстетическая категория.

Еще в «Диалектике просвещения» Адорно и Хоркхаймер говорят, что человечество должно было причинить себе «нечто ужасное», дабы возникла самость, «самотождественный, целенаправленный, мужской характер человека», и нечто подобное все еще повторяется в детстве каждого. «Стремление сконцентрироваться присуще «я» на всех ступенях развития, и всегда со слепой решимостью этого «я» был связан соблазн потерять его. Наркотическое опьянение, которое за эйфорию, связанную с приведением самости во взвешенное состояние, готово заплатить сном, подобным смерти, представляет собою древнейшее общественное установление; оно является посредником между самосохранением и самоуничтожением и представляет собою попытку самости пережить себя. Боязнь утратить самость, а вместе с нею – границу между своей и чужой жизнью, робость перед смертью и деструкцией идут рука об руку с обещанием счастья, каждый раз угрожающего цивилизации» [Там же. С. 94-95]. Именно об этом и должно напомнить человеку подлинное искусство, но истина, которую оно открывает миру оказывается ужасной для рационалистического мира, потому что она вскрывает иную, человеческую, а не природную негативность, которая и есть «новая кровь» искусства.

В «Философии новой музыки» Адорно замечает, что «невывражаемая в понятиях и непредметная музыкальная стихия, которая, начиная с Шопенгауэра, была подхвачена у музыки иррационалистической философией, делала этот вид искусства недоступным для *ratio* продажности... однако же, как только индустриальное управление всеми культурными товарами сложилось в некую тотальность оно приобретает власть и над эстетическим неконформистским искусством...радикальная музыка в эпоху позднего индустриализма очутилась в полной изоляции» [Адорно Т. В. Философия новой музыки. М., 2001. С. 45-46]. Иными словами радикальная музыка (у Адорно это Шёнберг и его последователи), которая является той самой «новой кровью» подавляется «организованным обществом». «Организованное общество» - это триумф рационализации, которая подчиняет себе индивида. В тоже время это еще и полное господство отчуждения над человеческой личностью. Оно исключает всякую социальную активность людей, разобщая их, «атомизируя», разрушая все человеческие связи и утверждая на их месте связи отчужденные и «овеществленные», то есть, неорганичные для человеческой личности и препятствующие подлинному общению индивидов. Оно создает мощную «индустрию культуры», которая заполняет все свободное время каждого человека только для того, чтобы, пользуясь возникшей иллюзией свободы, подавить в нем индивидуальное в пользу государственно-идеологического. Главное средство создания такой иллюзии и есть искусство, которое превращается, таким образом, в ложное сознание, идеологию.

Поэтому-то Адорно здесь и выступает как критик искусства, и, прежде всего, музыки. В музыке следует различать два аспекта: познавательный (воссоздание действительных общественных противоречий) и идеологический (стремление завуалировать эти противоречия), естественно, эти аспекты взаимоисключающие. Первый аспект обеспечивает воспроизведение ею истины общественного состояния, второй же, напротив, служит для создания иллюзии общества о самом себе.

Идеологическая сторона музыки отражает стремление рационалистического общества представить себя в виде новой, причем, естественной и гармоничной, тотальности, тогда как познавательный ее аспект продолжает выражать неразрешимые противоречия – противоречивости и дисгармонии.

Беда такого общества, по мнению Т. Адорно, в том, что она осуществляет свою тотальность «искусственными средствами» - путем прогрессирующей рационализации общественного бытия, отражающей только количественную тенденцию современности. Таким образом, тотальность такого общества осуществляет себя за счет прогрессирующего отчуждения всех социальных связей от индивида.

Существует и другая сторона музыки, которая фиксирует голос всего того, что остается «позади этой рационализации» или приносится ей в жертву, это, прежде всего, голос человеческой личности, раздавливаемой отчуждением, которая воспроизводит дисгармоничность, диссонансность, и поэтому сохраняет значение истины.

Но дело в том, что музыка в принципе не может избавиться от влияния прогрессирующей рационализации: «...существующее общество не может развиваться, просто следуя своему принципу, оно вынуждено соединяться и смешиваться с докапиталистическими, архаическими элементами; если бы оно стало осуществлять свой собственный принцип без этих гетерогенных “некапиталистических” примесей, оно сняло бы себя как таковое. Это историческая судьба музыки, совмещать в себе все: «В обществе виртуально насквозь рационализированном, где тотально господствует меновой принцип, все нефункциональное становится функцией в квадрате. В функции нефункционального пересекается истинное и идеологическое» [Адорно Т.В. Избранное: Социология музыки. М.; СПб., 1998. С. 41-42].

Личность, таким образом, может выражать себя в искусстве (и музыке) только в отчужденных формах, парадокс в том, что именно они могут стать необходимыми общественными иллюзиями. Поэтому и вывод, который делает Адорно, радикален и прост: «Единственные произведения, которые могли бы считаться таковыми, суть произведения, которые не являются больше никакими произведениями». В искусстве появляются тенденции, которые, убивают его, смерть субъекта неминуемо ведет к смерти всего, что он производит, потеря субъекта для искусства есть потеря «достаточного основания». Это и заставляет Адорно восхищаться Шёнбергом, восхищаться атональностью и так далее Единственная функция искусства (как и субъекта) – возвестить о своей смерти [Давыдов Ю.Н. Критика социально-философских воззрений Франкфуртской школы. М., 1977. С. 107-122]. Здесь хорошо хотя бы то, что индивидуальное в какой-то мере освободится от идеологии: «Чем меньше идеологии заложено в конкретных представлениях об обществе, чем больше испаряется специфическое содержание музыки, тем беспрепятственнее она сползает к субъективным формам реакций, которые психологически лежат гораздо глубже, чем любое очевидное идеологическое содержание, и потому могут превосходить его по своему воздействию. Идеология заменяется указанием на способы поведения и, в конце концов, становится *characteristica formalis* (формальной характеристикой)» [Адорно Т.В. Избранное: Социология музыки. М.; СПб., 1998. С. 51].

Но радикальная музыка еще и тем отличается от традиционно-рационалистической еще и тем, что «с отрицанием видимости и игры музыка начинает тяготеть к познанию. А последнее обретает основы в выразительном содержании самой музыки. Радикальная музыка познает именно непросветленное сознание людей. Их бессилие настолько возросло, что оно больше не допускает ни видимости, ни игры» [Адорно Т.В. Философия новой музыки. М., 2001. С. 95]. То есть, она обращена к индивидуальности, причем, к индивидуальности познающей, а это помогает ей оставаться музыкой (следовательно, искусство остается искусством), сохранить самое суть себя. Но спрашивается, что тут познавать, когда субъект умер, и может лишь констатировать свою смерть, бесконечно убивать себя сам, перехватив инициативу у судьбы, если из музыки (и искусства) исчезают субъектного человеческого начала? Вполне правомерный вопрос. Однако, у него есть довольно простое разрешение.

Во «Введении в социологию музыки» Адорно утверждает, что, воссоздавая в своей структуре бессмысленность мира, истинная музыка тем самым преодолевает эту бессмысленность. Для того же Давыдова как раз это то и является камнем преткновения, он не понимает, как чисто негативный аспект может вдруг превратиться в позитивный, но, на

мой взгляд, противоречия здесь как раз никакого и нет. Т. Адорно скорее просто недоговаривает или же его мысль просто теряется среди обилия метафор. По-видимому, суть вот в чем: действительность уже не воспринимается как *действительная*, она носит некий фиктивный характер, поэтому искусство со своей стороны перестает быть искусством в смысле создания этих самых фикций, альтернативных реальностей иллюзий, а наоборот, действует как антификция, как единственная сфера, в которой реальность и сохраняется в чистом виде, фиктивность не является больше атрибутом искусства, но атрибутом современной реальности [Об этом см: *Марквард О.* Искусство как антификция – опыт превращения реального в фиктивное // *Немецкое литературоведение наших дней: Антология* / Сост Уффельман Д., Шрамм К.; Зав. ред. Чередниченко Г. И. С. 242].

Теперь, прояснив эти моменты, мы можем перейти к рассмотрению взглядов другого представителя Франкфуртской школы – Герберта Маркузе, который интересен нам своими более радикальными взглядами, а так же тем, что его книги были крайне популярны у молодежи того времени.

То, что Адорно называл «организованным обществом» Маркузе называет «репрессивной цивилизацией», ее беда – в господстве науки, технизации сознания, из которого эстетические и этические (то есть, общечеловеческие) категории оказываются вытесненными: «Если Добро и Красота, Мир и Справедливость не выводимы ни из онтологических, ни из научных положений, то их всеобщая значимость и действительность не могут получить логического обоснования. В терминах научного разума они остаются делом предпочтения, и никакое воскрешение аристотелевской или томистской философии ибо обоснование ценностей научной рациональностью *a priori* отвергнуто научным разумом. Ненаучный характер этих идей фатально ослабляет их противостояние существующей реальности; идеи становятся просто *идеалами*, а их конкретное содержание испаряется в этическую или метафизическую атмосферу» [Маркузе Г. *Одномерный человек*. М., 2003. С. 198]. Это связано с тем, что критическое отношение к действительности оказывается так же вытеснено из сознания, как и оппозиция вытеснена из общества, естественный баланс нарушен и заменен искусственным балансом, при этом «мы молча принимаем необходимость мирного производства средств разрушения, доведенного до расточительного потребления, воспитания и образования, готовящего к защите того, что деформирует как самих защитников, так и то, что они защищают» [Там же. С. 5]. Современник Герберта Маркузе, Конрад Лоренц, свяжет это с потерей естественного инстинкта самосохранения, и блестяще опишет в своей книге «Восемь смертных грехов цивилизованного человечества», где последний и самый страшный грех – изобретение, хранение и производство ядерного оружия. Мы приводим этот пример, чтобы показать, что идеи франкфуртцев не были простыми измышлениями прихотливых умов, после двух мировых войн и Карибского кризиса что-то должно было измениться в сознании людей.

Поэтому идеи Маркузе о новой социальной революции вовсе не кажутся такими уж дикими. В искусстве тоже должна произойти некая революция, о ней мы далее и поговорим.

Итак, Г. Маркузе полностью разделяет «сюрреалистический тезис, согласно которому поэт – это тотальный нонконформист, который находит в языке семантические элементы революции». Революционный поэт (то есть, поэт истинный) должен самым решительным образом порвать с языком репрессивной цивилизации, создав совершенно новый язык. «Нет никакого способа, каким бы мы могли представить себе историческое изменение в отношениях между культурным и революционным движением, которое преодолело бы раскол между повседневным языком и поэтическим и сняло бы господство первого. По-видимому, поэтический язык черпает всю свою силу из своего инобытия, из своей трансценденции» [Цит по: *Давыдов Ю.Н.* Критика социально-философских воззрений Франкфуртской школы. М., 1977. С. 247].

Этот выход за пределы реального – тоже революционный акт, акт освобождения сознания людей от «репрессивного разума. Этот протест, по мнению Маркузе, сообщил искусству «негативную», «разрушительную» силу, дав голос и «образное выражение» более

широкому процессу, процессу, который он называет «рассублимированием культуры», то есть лишением ее иллюзорного (идеального) измерения. Новое искусство разрушает старые формы восприятия чтобы очистить место, но он не дает ответа на вопрос «для чего?». Однако ответ представляется не столь важным, важным была сама констатация факта, что искусство проходит путь очищения через самоотрицание.

Основное оружие нового искусства – это форма: «Именно форма есть то, посредством чего искусство трансцендирует данную действительность... Искусство меняет опыт, так как оно реконструирует его объекты в слове, звуке и образе. Почему? Очевидно, «язык» искусства сообщает объективность, которая недоступна обычному языку и обычному опыту». [Цит. по: Там же. С. 249]. То есть, искусство, на данном этапе своего развития может существовать только как антиискусство, этим Маркузе закрепил тезисы тех же дадаистов или сюрреалистов. Антиискусство протестует против любого своего оформления в качестве какого бы то ни было стиля, они оказываются весьма двусмысленными, противоречивыми, живущими за счет своеобразной самоликвидации: от раздирающих их неразрешимых антиномий. Но философа не устраивает то, что в итоге антиискусство оказывается эксплуатируемо рынком, так же, как и любое более традиционное искусство, таким образом, оно попадает в ситуацию банального поп-арта, растиражированного повсеместно.

Однако, в этом, по-видимому, не большого противоречия, все явления антиискусства обладают некоторой «скоротечностью», они *должны* исчезнуть, выполнив свою функцию, будь то констатация собственной смерти или «рассублимирование культуры». Они *должны* освободить природное, естественное (Эрос) от гнета цивилизации (об этом смотри работу Маркузе «Эрос и цивилизация»), если хотите, раскрепостить сознание, и уйти непобежденными, такова их судьба в современной фиктивной действительности, вынужденное выступать в своем негативно ключе, искусство как антификция сохраняет крупницы реальности. Тем более, было бы удивительно, если бы гении рождались ежесекундно...

Таковы, в общем и целом, идеи философов Франкфуртской школы в свете проблемы отрицания культурных ценностей. И хотя, даже если мы берем только XX век, не они были первыми, кто об этом заговорил (вспомним хотя бы того же Вальтера Бенямина), однако их идеи оказали и оказывают колоссальное влияние на развитие современной эстетики и философии, и они тем более, актуальны, если мы задумаемся, например, о роли и функциях современного искусства в жизни актуального нам общества, но это уже тема для другого исследования.